

3

Merleau-Ponty: filosofía y pintura. La duda de Cézanne

Ernesto Fajardo Pascagaza*

Introducción

Y sin embargo, dudaba de su vocación...
Fajardo Pascagaza

Con el presente capítulo se intenta realizar un ejercicio de comprensión sobre el arte, específicamente desde la pintura, teniendo como referente la mirada del filósofo francés Merleau-Ponty, quien la asume como fenómeno expresivo que permite entender las características *sui generis* de la operación perceptiva y de la búsqueda del alcance y sentido del fenómeno perceptivo; todo esto, implicado en una red de nociones problemáticas.

Frente a una marcada metafísica dualista sobre el problema de la percepción, evidenciada en oposiciones excluyentes como esencia/hecho, corporalidad/consciencia, experiencia/idea, sentido/sin sentido, percepción/intelección y naturaleza/cultura, Merleau-Ponty plantea una reivindicación de la percepción del fenómeno pictórico

* Candidato a Doctor en Filosofía, Magister en Filosofía y Magister en Educación de la Universidad Santo Tomás. Magister en Teología. Licenciado en Teología y Licenciado en Filosofía. Docente del Departamento de Humanidades y Formación Integral de la Universidad Santo Tomás. Miembro del grupo de investigación Aletheia. Contacto: ernestofajardo@usantotomas.edu.co.

como una actividad expresiva, favoreciendo lo sensible más que dicha metafísica.

No se trata de comprender la percepción como un mero acto de conocimiento, sino el modo inicial de relación establecido entre un sujeto corpóreo, que es una dimensión originaria e ineludible, y el mundo que le circunda. Se trata de un conocimiento que se establece desde lo primario del mundo hasta llegar al conocimiento complejo y abstracto. Por lo tanto, de la experiencia corpórea, la percepción expresa su modo de ser, así como también el carácter irreductiblemente sensible del mundo y de los entes que le habitan. En este orden, el arte, y por consiguiente la pintura, es un claro ejemplo del fenómeno expresivo de la operación perceptiva. Para comprenderla mejor, el texto de *Le doute de Cézanne*, escrito en 1945, resulta ser el mejor referente.¹

Argumentación

En textos como *Le doute de Cézanne* y *L'œil et l'esprit*, Merleau-Ponty elabora una reflexión sobre la pintura teniendo como referente a Paul Cézanne.² A través de estos y otros textos, específicamente de *Le langage indirect et les voix du silence*, plantea su tesis sobre la pintura como fenómeno expresivo.³ Ahora bien, Merleau-Ponty se basa en Cézanne porque lo considera como el mejor representante de la pintura moderna, al liberarse de la pintura representativa y figurativa y, por consiguiente, de los ideales clásicos de la representación; además, porque da lugar a una profunda atención a la naturaleza desde lo “inhumano”; y, finalmente, debido a que considera al mundo desde sus apariencias, trazos y colores, buscando la restitución

1 Maurice Merleau-Ponty, “Le doute de Cézanne”. En *Sens et non-sens*, Maurice Merleau-Ponty (Paris: Gallimard, 2004).

2 Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit* (Paris: Gallimard, 1964).

3 Maurice Merleau-Ponty. “Le langage indirect et les voix du silence”. En: *Signes*, Maurice Merleau-Ponty (Paris: Gallimard, 1960).

del orden sensible, desde una marcada renuncia a toda idea de mimesis y a la concepción objetiva del orden visible.⁴

A los sesenta y siete años, Cézanne escribía algo como “¿Alcanzaré la meta tan anhelada y tanto tiempo perseguida? Sigo pintando del natural y creo que voy haciendo tímidos progresos”. El mismo Cézanne consideraba que la vida era terrible y lo abrazaban muchos miedos, por lo que procuraba alejarse de los demás. Expone Merleau-Ponty que “lo que llamamos ‘su obra’ era para él un ensayo, una aproximación a la pintura”.⁵

Siguiendo a Merleau-Ponty, lo sorprendente que hay en las obras de Cézanne, según la mirada que tiene del mundo, es que

el objeto ya no está cubierto de reflejos, ya no está perdido en sus relaciones con el aire y los demás objetos, sino que aparece como sordamente iluminado desde el interior, la luz emana de él, y el resultado es una impresión de solidez y de materialidad.⁶

El hombre construye objetos y se acostumbra a pensar que existen de manera necesaria e inquebrantable. Cézanne pone en tela de juicio estos referentes, revelando la esencia de la naturaleza inhumana. Esto explica por qué sus personajes tienen matices especiales que los hacen extraños y pertenecientes a otra especie, a un mundo sin familiaridad.⁷

Cézanne busca aprehender lo visible de la pintura antes de que se convierta en objeto. Su pintura vuelve al mundo de la vida antes de ser asumida y objetivada científicamente. Más que situarla entre lo que establecen los sentidos o la inteligencia, la ubica entre el orden de las cosas espontáneamente percibidas y lo humano de las ciencias y las ideas. La naturaleza originaria se establece a partir

.....
4 Merleau-Ponty, “Le doute de Cézanne”.

5 Ibid., 245.

6 Ibid., 247.

7 Ibid.

del mundo de las percepciones, considerando a los objetos de una manera distinta, como cosas difusas que encuentran significado a partir de sus texturas, colores y contornos. La fotografía de un paisaje, por lo tanto, es copia objetiva del horizonte donde ella repone perfectamente lo que de manera aproximada ofrece la pintura.⁸

Para Cézanne, la cosa percibida es un todo indivisible, de contornos indefinidos, donde cada instante expresa ese todo y su correspondencia a un espacio en el que el cuerpo es el centro de referencia para establecerse allí, apreciando su profundidad, suavidad y dureza, incluso su olor. En este sentido, para Merleau-Ponty, “restituir el mundo visible no significa pues copiar una realidad-verdad anterior: significa expresar la lógica misma del mundo perceptivo y volverlo, en ese mismo gesto, visible”.⁹ Así, el artista es quien establece y permite acceder a los demás hombres al espectáculo del que son parte, aun cuando no lo vean.

El artista expresa el mundo vinculando lo activo y lo pasivo al mismo tiempo. Por eso, para Cézanne, el artista es la consciencia del paisaje. El arte no es imitativo ni responde a los deseos instintivos y del buen gusto, sino que es una operación de expresión. Desde *Le doute de Cézanne*, Merleau-Ponty presenta la pintura en confusión con la percepción primordial, al ser ambas operaciones de expresión. Esta operación de expresión es el modo originario de la verdad y de pensarla, no como correspondencia de las cosas o coherencia interna de las ideas, sino por su expresión originaria de lo que es. En este sentido, la pintura es un modo de verdad.

La pintura ha tenido marcadas tendencias y técnicas a lo largo de la historia de la humanidad. Una de estas técnicas es la perspectiva, la cual, desde la comprensión de Merleau-Ponty, consiste en

.....
8 Ibid.

9 Ibid., 20-21.

la construcción de un punto de fuga en la superficie plana del cuadro, trazada de manera perpendicular a partir de un eje, que toma el lugar de un ojo inmóvil, y desde la cual se construye, a partir de una proyección por combinación de las distancias del largo y del ancho de la figura respecto de la perpendicular, la dimensión de profundidad.¹⁰

La representación abre una ventana al horizonte, encuadrando con exactitud lo que el ojo ve. Es la pretendida mimesis perfecta, en otras palabras, la copia exacta y objetiva de un inicial modelo en un punto relativo del espacio. La pintura, en sus diversas formas, es la expresión de una cierta concepción del mundo. Para los clásicos, la percepción es de carácter geométrico y, para los modernos, es de perspectiva vivida; ambas miradas se caracterizan por convocar la capacidad de expresar. La pintura moderna, específicamente, centra su problema en la percepción y no en la mimesis, proponiendo una expresión que no parte de un sentido original previo al movimiento de la misma, sino de la expresión primera de carácter metafísico.¹¹

Merleau-Ponty acude a Descartes, evocando la dióptrica, no para hablar de la pintura sino del dibujo.¹² Descartes asume que los colores son meros adornos, porque todo el valor de la pintura está en el dibujo, el cual está reglado con el espacio de acuerdo a la proyección y a su perspectiva. Según Merleau-Ponty, Descartes considera la pintura como un “artificio que presenta a nuestros ojos una proyección similar a la de las cosas en la percepción común, y produce el objeto y el espacio cuando éstos no existen realmente ante nosotros”.¹³

Un cuadro, por lo tanto, es un plano que, de manera artificial, de acuerdo a la altura y al ancho, brinda una dimensión que le falta y

10 Mariana Larison, “Merleau-Ponty: filosofía y pintura”. *Cuadernos de estética aplicada*, n°. 8 (2010): 104.

11 Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*.

12 Merleau-Ponty, “Le doute de Cézanne”.

13 Leonardo Verano Gamboa, “Un enfoque fenomenológico sobre estética y cuerpo”, en *Actas del II Coloquio Latinoamericano de Fenomenología: Bogotá*, editado por Rosemary Rizo-Patrón (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003).

que deviene de las anteriores, y es la profundidad. Según Merleau-Ponty, el racionalista considera la profundidad como una ilusión, porque no existe en el espacio real.¹⁴ Es por eso que en un cuadro no se puede representar la profundidad, puesto que no existe en él, a diferencia de la altura y del ancho, que son propiedades inherentes al cuadro mismo. Para Descartes, el espacio es geométrico y matemático, donde no hay profundidad, ya que, según la apreciación metodológica y ontológica del autor, el espacio es extensión, que es la definición del ser de las cosas mismas.

La pintura moderna establece una nueva forma relacionante entre el espacio y el ser, que no depende de la concepción de la dióptrica cartesiana, sino de la red de relaciones entre objetos.¹⁵ En este sentido, para la pintura moderna se destaca el sujeto encarnado, el sujeto psicofísico, quien constituye el punto inicial donde el espacio se abre y despliega ante él, y lo asume y envuelve, no de manera externa, sino convirtiéndose en él mismo como espacialidad, en una relación de inherencia y no de exterioridad.¹⁶

La profundidad, para Merleau-Ponty, no se encuentra en las cosas, sino que involucra la relación del sujeto con ellas, es decir, es la que crea la distancia entre el sujeto y las cosas y es esencial a ellas, por ser distancia y por ser y estar ahí, delante y alrededor del sujeto.¹⁷ Para Larison, la profundidad es paradójica, porque el espacio vivido la exige, estableciendo distancia frente a las cosas y, al mismo tiempo, en su invisibilidad, siendo la dimensión en la que se construye lo visible.¹⁸ Para Cézanne, la experiencia vivida en la pintura expresa un espacio de profundidad para la aparición de las cosas, la cual no es una tercera dimensión sino la primera, justo donde se construyen

.....
14 Ibid.

15 Larison, "Merleau-Ponty: filosofía y pintura", 106.

16 Ibid.

17 Merleau-Ponty, "Le doute de Cézanne".

18 Larison, "Merleau-Ponty: filosofía y pintura".

y despliegan la luz, los colores y la espacialidad, contribuyendo a expresar la profundidad.¹⁹

Para Malraux, así como para Merleau-Ponty, la pintura moderna es expresión creadora contra toda idea de mimesis y para Cézanne no es una vuelta a lo subjetivo, sino una superación de esta alternativa.²⁰ No se trata de una dialéctica entre la representación exacta de la naturaleza y su consiguiente representación subjetiva: ambas son concepciones del mundo desde su sentido metafísico profundo.²¹

Conclusión

El arte, según Merleau-Ponty, no imita lo visible, sino que vuelve algo visible.²² El ser que expresa tiene diversas formas para manifestarse, porque engloba todas las dimensiones sin encerrarse en una sola. Por lo tanto, la pintura moderna expresa la metafísica de lo visible y lo invisible. En este sentido, tanto la luz como los colores no son factores secundarios, sino que al expresarse forman un todo, puesto que la pintura moderna busca descifrar esta génesis de la visibilidad.

La anterior reflexión desde la mirada de Merleau-Ponty no agota la comprensión que el autor tiene sobre la pintura ni mucho menos sobre la obra de arte. Su acercamiento a Cézanne permite revisar su génesis y aporte en el escenario de la pintura moderna, así como valorar la experiencia vivida a partir de lo que la pintura expresa como representación, relación, profundidad y como un todo. Por eso, según palabras de Merleau-Ponty “el arte no es ni una imitación

.....
19 Ibid., 107.

20 André Malraux, *Les voix du silence* (Paris: Gallimard, 1951).

21 Larison, “Merleau-Ponty: filosofía y pintura”, 105.

22 Merleau-Ponty, “Le doute de Cézanne”.

ni una fabricación según los deseos del instinto y del buen gusto. Es una operación de expresión”.²³

El arte no es imitación, no obedece a simples caprichos instintivos o al buen gusto. El arte es una operación de expresión como la percepción del cuerpo. La reflexión merleau-pontiana, más que ser de carácter estético, pertenece a la estesiología, es decir, se centra en una comprensión sobre la sensibilidad en general. Ahora bien, no se trata de afirmar que Merleau-Ponty se aleja de la estética y se acerca a la estesiología, sino más bien, que quienes se acercan a la estética como disciplina filosófica no la entienden suficientemente en la extensión comprensiva de la estesiología de la obra de arte.

Bibliografía

La bibliografía correspondiente se ha ubicado al final del libro.

.....
23 Merleau-Ponty, “Le doute de Cézanne”, 23.